الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية



مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المقارن والعالمي
الموسومة بـ:

تأثر دانتي أليغييري بالأدب العربي
الكوميديا الإلهية ورسالة الغفران نموذجا

من إعداد الطالبتين:
- بن نابي نعيمة
- ساخي أمينة

بإشراف الأستاذ:
د. محمد عباسة

السنة الجامعية: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أولا وقبل كل شيء الحمد لله الذي أعاننا بقدرته إلى أن نصل إلى ما نحن عليه ونتم عملنا هذا المتواضع.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساندنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف **د. عباسة محمد** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذه المذكرة، ونشكره على كل المجهودات التي بذلها ليضعنا في أحسن صورة.

أن نشكر كل موظفي كلية الأدب العربي بجامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم، الذين بذلوا جهدا في سبيل تلقينا العلم النافع.

وكذلك لا ننسى عمال المكتبة الذين يسهرون على احتياجات الطلبة من مراجع التي ساعدتنا كثيرا في إنجاز مذكرتنا.

إلى كل من ساندنا صغيرا وكبيرا على إنجاز هذه المذكرة.

إليكم جميعا نقول بارك الله فيكم وجزاكم الله كل خير.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

اللؤلؤة التي تلألأت في فضاء الفضيلة والإخلاص إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى من حرمت نفسها وأعطتني إلى أحلى كلمة نطقتها شفتاي إليه أمي الغالية.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى قرة عيني ومثلي الأعلى في الحياة إليك أبي العزيز عرفنا وتقديرا وعزا.

إلى من شاركوني رحم أمي إلى ينابيع الحب والإخلاص إلى إخوتي وأخواتي

إلى كل من أحبهم أهدي خلاصة خمس سنوات من الدراسة.

نعيمة

إهداء

إلى أبي الرجل المثالي أطال الله في عمره ليضل عونا لي

إلى من أبصرت بها طريق حياتي... واستمدت منها قوتي واعتزازي بذاتي... إلى من قدمت سعادتي وراحتي على سعادتها أمي الفاضلة

إلى أخواتي سندي ومشاطري أفراحي وأحزاني

إلى كل العائلة الكريمة

إلى أختي وصديقتي ورفيقتي التي شاركتني هذا البحث

إليك يا من شجعتني على المثابرة وصبرت معي وكنت خير عون لي في مسيرتي

أهدي إليكم بحثي العلمي.

أمينة

مقدمة

يعرف الأدب المقارن على أنه ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتمثل في جوهره إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة ويركز على الصلات بين الآداب وعملية التأثير والتأثر اللذين تتبادلهما، مع تجاوز حدود الأدب القومي الواحد، وذلك بغية الوقوف على مناطق التشابه، ومواطن الاختلاف بين الآداب.

وبذلك أصبح الأدب المقارن واحدا من أهم الفروع في علوم الأدب وصارت مفاهيمه ومعطياته الأدبية والنقدية، منهجا دراسيا التي لفتت أنظار كثير من الأدباء والنقاد حول العالم.

ومن أهم الدراسات التي عرفها ميدان الأدب المقارن رسالة الغفران والكوميديا الإلهية بحكم ما بينهما من التقاء، موضوعا خصبا في الدرس الأدبي المقارن.

وهكذا تولد فكرة البحث لدينا، فوقع اختيارنا على دراسة أدبين مختلفين لهما أوجه عديدة للتشابه والاختلاف، ممّا خلق نوع من التأثر والتأثير والذي هو أساس الأدب المقارن واستندنا في اختيارنا، وفقا للأسباب التالية:

- رغبة وميول شخصي في دراسة أدبين من تراثين مختلفين.
- ميلنا للاطلاع على الثقافة الأوروبية، ومظاهر التفاعل بينها وبين الثقافة العربية.
- الإعجاب بكل من رسالة الغفران والكوميديا الإلهية، باعتبارهما رحلتين خياليتين إلى العالم الآخر.
- إثراء مكتبة القسم بمراجع في الموضوع.

ولقد طرحنا الإشكالية التالية: ماذا نعني بمدارس الأدب المقارن؟ وما أثر كل من الكوميديا الإلهية ورسالة الغفران في الأدب المقارن؟

وللإجابة عن هاته الإشكالية، قسمنا خطة المذكرة الموسومة بـ: "تأثر دانتي أليغييري بالأدب العربي، الكوميديا الإلهية ورسالة الغفران نموذجا" إلى مقدمة وفصلين وخاتمة. تطرقنا في الفصل الأول والمعنون بـ: "مدارس الأدب المقارن واتجاهاتها" إلى التعريف بكل من: الاتجاه الفرنسي التاريخي والاتجاه الأمريكي النقدي وكذلك الاتجاه السلافي النمطي

بالإضافة إلى الاتجاه الألماني التأويلي.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: "تأثر دانتي بأبي العلاء المعري، فتعرضنا فيه إلى السيرة الذاتية والعلمية لكل من دانتي أليغييري وأبي العلاء المعري وملخص الكوميديا الإلهية ورسالة الغفران، والبحث عن مواطن التشابه والاختلاف لكل من رسالة الغفران والكوميديا الإلهية على مستوى الحوادث وكذا المستوى الفني.

ثم الخاتمة، والتي كانت عبارة عن ملخص واستنتاج عام لما تم التوصل إليه.

ولقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج التاريخي وذلك حين تعرضنا لمدارس الأدب المقارن واتجاهاتها، وكذلك وظفنا المنهج المقارن ونلحظ أثره في أوجه التباين والتشابه لكل من رسالة الغفران والكوميديا الإلهية.

ولقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع ولعل من أهمها رسالة الغفران والكوميديا الإلهية، وكذلك: كتاب الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال ومن المجلات العلمية نذكر: مقال لأصغر علي ومحمد زبير أكمل، الأدب المقارن مفهومه ومدارسه ومجالات البحث فيه، دون أن ننسى المواقع الإلكترونية.

ولما كانت لذة البحث لا تنفصل عن آلامه، وككل باحث اعترضتنا مجموعة من الصعوبات لكن حاولنا تجاوز بعضها، خاصة فيما يتعلق بقلة المصادر والمراجع المتخصصة في الأدب المقارن بمكتبة الجامعة.

ولا يفوتنا في هذا المقام، أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على جميل صبره وتعاونه معنا، والشكر موصول للوالدين الكريمين على الدعم المعنوي والمادي في جميع مراحلنا التعليمية وفي الحياة عموما وبدون مقابل.

***

الفصل الأول

مدارس الأدب المقارن واتجاهاتها

تمهيد:

إن التقلبات الهائلة التي حدثت في أوروبا أواخر القرن الثمن عشر وأوائل القرن التاسع عشر للميلاد كانت نتيجة ارتباط التحولات الثقافية بالقضايا القومية، فالأمم التي كانت تسعى إلى الحصول على استقلالها، كانت من جانب آخر تسعى لاكتشاف جذورها الثقافية وملامح ثقافتها القومية.

الأمر الذي فرض الحاجة إلى إيجاد تاريخ سابق بشكل ملّح وضروري لبناء خصوصية ثقافية، تتسق مع السعي لتحقيق الاستقلال.

1 - الاتجاه الفرنسي التاريخي:

أ - نشأة المدرسة الفرنسية:

لقد ارتبطت البدايات الأولى للأدب المقارن في فرنسا بشعور رواده ومنهم: فرديناند برونتيير (F. Brunetière)، بضرورة معرفة مستوى تطور الأدب الفرنسي من خلال مقارنته بتطور الآداب الأخرى، ومتابعة التحولات والتطورات الحاصلة في الأجناس الأدبية المختلفة وفهم الطريقة التي تلقى بها الأدب الفرنسي التأثيرات الخارجية، وقد جاء هذا متزامناً مع بروز النزعة القومية الفرنسية، التي تمثلت بدعوة الفرنسيين إلى الكتابة باللغة الفرنسية. كما ارتبطت هذه البدايات بشيوع فعل المقارنة، وممارسة التحليل المقارني في المعارف المختلفة، حيث ظهرت الكتب المقارنة في علم التشريح والفيزيولوجيا، وأيضاً وبشكل مقارنة عفوية غير ممنهجة في النحو واللغة(1).

ولما كان ارتباط النشاط الأدبي عموما والنقدي خصوصاً بسياقه المعرفي متحققاً، أصبح من الحتمي استجابة المنهج النقدي لما يشكل رؤية فلسفية مهيمنة، تمثل توجه

---

1 - علي مجيد داود البديري: الأدب العربي المقارن في ضوء "جمالية التلقي"، أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، العراق 2009، ص 14.

العصر في تفسيره لقضاياه وموقفه منها. فتحت ضغط مقولات المنهج العلمي والموضوعية في البحث ووصف الظواهر ودراستها التي أشاعتها الفلسفة الوضعية (Positivisme) وفق مبدأ "النص وثيقة" في النصف الثاني من القرن التاسع عشر للميلاد كان ظهور المنهج التاريخي في النقد، حيث عمد "هيبوليت تين" (H. Taine) إلى نقل تصور من حقل العلوم البيولوجية إلى ميدان الدراسة الإنسانية، حينما شبه دراسة المحّارة لغرض معرفة الحيوان الساكن فيها، بدراسة الوثيقة (النص الأدبي) لأجل معرفة الإنسان[1].

وهو في ذلك، كما يقول "الرود إبشن" (E. Ebshen)، يجعل القيمة فيما وراء النص نفسه فالمحارة والوثيقة ما هما إلا هيكل متفتت ميت، وليس لهما أهمية ما عدا كونهما مؤشرين ودالين على كائن حي يقيم فيهما أو خلفهما. ولذا فإن دراسة العمل الأدبي لا تتم كما يرى "تين" بشكل منفصل عن الأديب. وهذا الأخير محكوم بثلاثة عوامل عملت على تكوينه وتوجيهه، وهي: الجنس والبيئة والعصر. وسيكون مقدار تجلي آثار هذه العوامل في نص المبدع مقياساً يحدد قيمة هذا النص، ويبين مدى ارتباطه بها، وإحالته إليها. وهكذا تغدو العلاقة بين الأدب وظروف تشكله علاقة تلازمية[2].

وقد شاع هذا المنهج وهيمن على معظم النتاجات النقدية في بدايات القرن العشرين، ونظر بعض الباحثين إلى رواج هذا المنهج النقدي ضمن إطار التعلق العام بالواقعية. لقد أفادت المدرسة الفرنسية في بلورة رؤيتها من كل هذه العوامل والظروف، غير أن ذلك لم يأخذ شكلاً سريعاً؛ فقد أسهمت أحداث كثيرة في تشكل أفق انتظار يهيئ لظهور الأدب المقارن في القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الميلاديين في فرنسا، ومثلت هذه الأحداث تحولات نوعية في المجال الأدبي؛ تجلت في اتساع الأفق الأدبي، وازدياد الاطلاع

---

1 – المرجع السابق، ص 14.

2 – ينظر، علي مجيد داود البديري: الأدب العربي المقارن في ضوء "جمالية التلقي"، ص 14–15.

على مختلف الآداب الأجنبية من خلال النشاط الملحوظ للترجمة، وتعميق الصلات الفكرية بين فرنسا والبلدان الأخرى، و ظهور الصحف والمجلات في كل مكان، الأمر الذي دفع "فان تيغم" (P. Van Tieghem) إلى أن يعد السعي إلى تحقيق مقولة "العالمية الفكرية" من أهم سمات القرن الثامن عشر الميلادي. وبعد ذلك وفي خطوة متقدمة، جسدت شعوراً مبكراً بضرورة التثاقف وأهميته، كان لكتاب "دي ستال" (De Staël) "عن ألمانيا" دور في الكشف عن خصوصية الأدب الألماني للقراء الفرنسيين، والدعوة إلى الاهتمام بالآداب الأجنبية ودراستها. إلا أنها لم تتجاوز في كتابها جمع المتشابهات والموازنة بينها؛ مما جعل تأثير هذه الخطوة محدوداً وقليل الأهمية لدى بعض الباحثين(1).

ومن الغريب أن يكون كل ذلك غير كاف لنشوء الأدب المقارن، فلم تستثمر هذه التحولات النوعية في دراسة نقاطا لالتقاء بين هذه الآداب، ودراسة أشكال التأثيرات الأدبية المتبادلة فيما بينها. وكان الاشتغال النقدي يسعى إلى تكريس الفكرة السائدة حول أصالة كل أدب وخصوصيته، بعيداً عن علاقته بغيره من الآداب. وقد اكتمل الأفق الجديد في العقد الثالث من هذا القرن، حيث بلغت الدراسات التاريخية والفيلولوجية ذروتها.

وقدمت الرومانسية رؤيتها ونماذجها الإبداعية، وأصبح النقاد ينظرون إلى آداب أوروبا الحديثة على أنها تشكيل كلا واحداً تظهر في أجزائه اختلافات وتشابهات جديرة بالفحص والفهم. وهو ما جعل من ظهور الأدب المقارن قضية حتمية الوجود، فاتجهت الدراسات إلى البحث عن جوانب التأثير والتأثر بين الأدب الفرنسي والآداب الأخرى، والعلاقات الأدبية التي تربط فرنسا بإيطاليا أو إنجلترا أو إسبانيا.

ب – اتجاهات المدرسة التاريخية وتطوراتها:

على الرغم من وفرة الكتب التي ألفت في الأدب المقارن حتى عام 1931م إلا أنها

---

1 – ينظر، علي مجيد داود البديري: المرجع السابق، ص 15.

كانت تخلو من كتاب يتناول هذا الأدب بشكل واضح وشامل يستوعب بعده النظري ويحدد أدواته الإجرائية في التحليل والدراسة[1].

ولذا مثل كتاب "فان تيغم" استجابة لحاجة ملّحة في الوسط المقارني فهو حينما يقرأ – في مقدمة كتابه القصيرة – واقع التأليف في هذا الميدان بشكل سريع وعبارة دالة، يؤشر على أحد نماذجه وهو كتاب الأدب المقارن لـ"ماكاولي وسنت" الصادر عام 1886م خروجا عن ميدان المقارنة، معبّرا عنه بأنّه "بحث تركيبي" يدخل في "تأريخ الأدب"[2].

الأمر الذي يعني أن مصطلح الأدب المقارن قد سبق الموضوع في الظهور والرواج ومن هنا كان شعور "فان تيغم" بأهمية عمله وجدته، فهو يصدر عن تجربة يصرّح بعمقها وامتدادها كما أنّه خلاصة بحث وتفكير لمدة ثلاثين عاما في قضايا تاريخ الأدب العالمي، انتهى فيه إلى تحديد مسائل الأدب المقارن ومناهجه.

2 – الاتجاه الأمريكي النقدي:

في الحقيقة نشأت هذه المدرسة حين عقد "رينيه ويليك" محاضرة بعنوان أزمة الأدب المقارن عام 1958م في المؤتمر الدولي للرابطة الدولية للأدب المقارن وفي الحقيقة يعتبر "رينيه ويليك" التشيكي الأصل زعيم هذه المدرسة أو المفهوم، وهذه المحاضرة لها أهميتها، من جانبين:

الجانب الأول: أنها بينت سلبيات التأثير والتأثر التي قام بها الفرنسيون.

الجانب الثاني: وهو المهم في المحاضرة وهو تأسيس لمفهوم جديد للأدب المقارن[3].

ويمكن القول إن إرهاصات ظهور الاتجاه الأمريكي في الأدب المقارن أو ما يسمى

---

1 – انظر ، www.marefa.com

2 – المرجع نفسه.

3 – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، ط5، بيروت 1987، ص 22.

بالمدرسة الأمريكية مع هاته المحاضرة التي انعقدت في جامعة "تشابل هبل" الأمريكية والتي وجه من خلالها نقدا لا مثيل له في جدته للمدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن، محاولا من خلالها نسف كل أسسها ومرتكزاتها[1].

فالاتجاه الأمريكي هو رافض لكل ما جاءت به المدرسة الفرنسية التقليدية نظريا كان أو تطبيقيا وجعلت للأدب المقارن مفهوما جديدا، ودعت إلى أسس جديدة تحكم الدراسة المقارنة، تتمثل في:

1. ضرورة دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها دون مراعاة للحواجز السياسية حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ والأعمال الأدبية.

2. الدعوة إلى تطبيق منهج نقدي في الأدب المقارن والتخلي عن المنهج القائم على حصر ما تنطوي عليه الأعمال الأدبية من مؤثرات أجنبية، وما مارسته على الأعمال الأجنبية من تأثير[2].

3. الدعوة إلى جعل الدراسات المقارنة تدرس العلاقات القائمة بين الآداب من ناحية وبين مجالات المعرفة الأخرى، كالفنون، والفلسفة، والتاريخ والعلوم الاجتماعية... الخ.

3 - الاتجاه السلافي النمطي:

لقد أدى انتشار النظرية الماركسية في دول الاتحاد السوفيتي ودول أوروبا الشرقية، بما تحمله من رؤى وتوجهات سياسية واقتصادية، إلى تشكل نسق ثقافي يرسخ سلطة الحراك الاجتماعي في المجالات المختلفة، وينظر إلى جوانب الحياة المتعددة من خلاله فالاشتراكيون ينطلقون من الثورة على الإقطاع أو الطبقة البورجوازية من أجل إيجاد عالم

---

1 - نفسه.

2 - نفسه.

بدون طبقات[1]؛ تختفي فيه الصراعات الناتجة عن الأطماع القومية أو الفردية، فالقومية هنا تذوب، وتفقد سلطتها، ويتم تجاهل الذات الفردية لتصبح العوامل الاجتماعية أو الظروف الاجتماعية هي المسؤولة عن صياغة الحياة، وتحديد نمط العيش، وأنواع الفنون والآداب بغض النظر عن القومية أو اللغة أو الجنس. ولذا عملوا على إذابة القوميات في إطار هذا النسق الثقافي، مع اعترافهم بالتنوع الذي يثبت أن الظروف الاجتماعية هي التي تصنع التاريخ. عمدت هذه النظرية إلى تشخيص بنيتين محددتين يتجسد فيهما ومنهما واقع كل مجتمع بشري، وهما البنية التحتية (Infrastructure) وتمثلها قوى الإنتاج المادي ونمطه وعلاقاته السائدة في البنية الاقتصادية للمجتمع. والبنية الفوقية (Superstructure)، وتمثلها مجموع النظم الثقافية والاجتماعية والسياسية والفكرية[2].

تمارس البنية الأولى تأثيراً كبيراً على مكونات البنية الثانية؛ فأي تغيير – سلبيا كان أم إيجابيا – يحدث في وسائل الإنتاج وعلاقاته ينعكس بشكل واضح وحتمي على طبيعة العلاقات الاجتماعية، وأنماط الثقافة، ونظمها، وغيرها من مكونات البنية الفوقية. وبما أن الأدب – بوصفه نشاطاً ثقافيا ًواجتماعياً – أحد مكونات البنية الفوقية، فإنّه يتأثر بهذه التغيرات المشار إليها. وبذلك فإن التغير الذي أحدثته النظرية الماركسية في ميدان التحليل النقدي هو النظر إلى الظواهر الأدبية على أنها جزء من الظاهرة الثقافية، وقراءة هذه الظواهر في ضوء علاقتها بالتحولات والتغييرات الحاصلة في المجتمع.

وقد أثرت هذه الرؤية في نظرة الباحثين الاشتراكيين إلى الأدب ونقده وتاريخه، وإلى مفهوم الأدب المقارن ووظيفته؛ حيث يقع الإبداع الفني من وجهة نظر الماركسية تحت تأثير ونفوذ الواقع الموضوعي، وينعكس الأخير في العمل الفني الذي يعيد إنتاجه ومعالجته

---

1 – سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن – دراسة منهجية–، المركز الثقافي، ط1، المغرب 1990، ص 17.

2 – ينظر، المرجع نفسه، ص 18.

وفقاً لمنطقه الفني الداخلي[1].

ولا تنفصل قوانين العمل الفني عن قوانين تطور الأدب بشكل عام والذي يكون بدوره مرتبطاً بقوانين التطور الاجتماعي، وعلى هذا فإن نظرية الأدب ينبغي أن تنطلق من التحولات والتغيرات الحاصلة في الواقع وفي مصائر أشكال الأدب وعناصره. لقد شهد الأدب المقارن مساهمات جادة لتطويره من قبل مقارنين سوفيات في أقطار شرق أوربا الاشتراكية، أواخر خمسينيات القرن الماضي، حيث تجسد ذلك في التأليف المشترك للعديد من الكتب التي تتناول الأدب المقارن نظرياً وتطبيقياً، وكان لندوة بودابست عام 1962م، والمؤتمر الخامس للجمعية العالمية للأدب المقارن، في بلغراد 1967م الدور الكبير في ظهور اتجاه مقارني جديد يركز على أهمية التشابهات النمطية بعيداً عن اشتراطات التأثير والتأثر.

من الملاحظ أن النسق الثقافي الذي يوجه اهتمامات أصحاب هذه الاتجاه يختلف عن السياق الثقافي الذي حدد اهتمامات المقارنين الفرنسيين مما سيؤدي إلى اختلاف مفهوم الأدب المقارن، وميادينه عن المفهوم الفرنسي القديم الذي اتجه إلى دراسة التأثير المشروط باختلاف اللغة بين أدبين قوميين، فمع أن الماركسية تلتقي مع الاتجاه الفرنسي في الميل إلى التاريخ، إلا أنها تختلف عنه في الأهداف والنتائج، فالاتجاه الفرنسي يستعين بالمنهج التاريخي لإثبات تأثير أو تأثر الأدب القومي بمعزل عن القوانين المتحكمة في تطوره، بينما يستخدم الماركسيون المنهج التاريخي لإثبات دور المجتمع والصراع الطبقي في تشكيل الأدب وظهور أجناسه، فإذا تشابهت عندهم الظروف الاجتماعية فيعدد من البلدان سيؤدي ذلك التشابه الاجتماعي إلى ظهور أدب أممي (نمطي) متشابه[2].

---

1 – ينظر، سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن – دراسة منهجية –، ص 18.

2 – نفسه.

من هنا سميت هذه المدرسة بـ"النمطية" (Typological)، وأصبحت الدراسات الأدبية المقارنة موجهة كغيرها من المجالات المعرفية، لإثبات مدى تحكم الظروف الاجتماعية، وتأثيرها، ولذلك ظل أصحاب هذا الاتجاه غير آبهين بمفهوم الأدب المقارن كما حدده الاتجاه الفرنسي، فلم يكن الأدب المقارن مجالاً معترفاً به حتى أواخر الخمسينات من القرن العشرين؛ لأن الممارسة المقارنة كانت لديهم مبنية على فلسفة مختلفة، وتمارس في نظرية الأدب بشكل أكثر اتساعاً. وهكذا يتسع مفهوم الأدب المقارن تحت سلطة الحراك الاجتماعي متجاوزاً دراسة التأثير المبنية على الثنائية القومية، ليشمل دراسة التشابهات الناتجة عن تشابه الظروف الاجتماعية في عدد من القوميات.

وهذا لا يعني أنهم يهملون دراسة التأثير، لكنهم يرون أنّ ظهور تشابه ما، كما يقول "جيرمونسكي" في آداب لا صلات بينها يدل على أن التشابهات لا تكون دوما ناتجة عن التأثر، وإنما تخضع لحاجة المجتمع وظروفه. ومن هنا فلا يكون التأثير إلا عندما يكون واقع الآداب المتأثرة بحاجة إلى المؤثرات الأجنبية، ولديها الاستعداد لتلقيها، فالتأثير والتشابه ينتجان عن تشابه الظروف الاجتماعية المحيطة بالآداب القومية[1].

فإذا أضفنا أن الحس الأممي هو أبرز منطلقاتهم الأيديولوجية يمكن أن نفهم توجهاتهم للإمساك بزمام دراسات التأثير والتأثر بإجراء قصدي ودفعها باتجاه التوحد الثقافي العالمي، بدلا من تركها عاملاً يقود إلى الكشف عن الفوارق بين أمة وأخرى أكثر مما يهتم بالتشابهات بينها.

4 – الاتجاه الألماني التأويلي:

في أواخر الستينيات من هذا القرن حدث "تحول نموذج" آخر في النقد الأدبي، أسفر عن اتجاه جديد يعرف "بنظرية التلقي" أو "جمالية التلقي" (Rezeptionsaesthetik)، لقد

1 – المرجع نفسه، ص 19-20.

قام هذا الاتجاه النقدي بنقل مركز الاهتمام من إنتاج الأعمال الأدبية وجماليته (Produktionsaesthetik) إلى تلقي الأعمال الأدبية وجماليته. كان اهتمام النقد الأدبي منصباً قبل ذلك على الجوانب الإنتاجية للعمل الأدبي، سيرية كانت أم نفسية أم بيئية، وعلى البنية الفنية للنص الأدبي، وذلك انطلاقاً من قناعة ضمنية مفادها أن النصوص الأدبية يمكن أن تدرس بصورة "موضوعية" أو "علمية"، بمعزل عن الدور الذي تضطلع به شخصية الدارس. إن اتجاها ذوقيا تأثرياً انطباعياً قد كان واسع الانتشار في صفوف النقاد[1]. ولكن الدراسات الأدبية كانت قائمة في الأساس على "جمالية الإنتاج". كذلك فإن المنحى الذوقي التأثري في النقد كان يعد منحي غير علمي، ولا يؤخذ على محمل الجد. ولم يقم أنصار هذا الاتجاه بمحاولات جادة لوضع أسس منهجية له، وكان سقف ما توصلوا إليه بهذا الشأن هو الحديث عن "ذوق معلل"، وهذا راجع إلى حقيقة أن النقد الذوقي بطبيعته غير قابل للتقعيد والمنهجة والعلمنة، بل هو نقد ذاتي صرف، قواعده وقيمه "غير مكتوبة في الأرض ولا في السماء"، يقوم على حدس الناقد أو "ملكته" أو "غريزية" أو "قوة تمييز فطرية. صحيح إن نقداً كهذا يفقد "ذوقيته" بمجرد تقعيده وإخضاعه لأسس منهجية[2].

لذلك لم يتخذ النقد الذوقي الانطباعي منطلقا لدراسة مسائل التلقي، ولم يفض إلى هذا النوع من الدراسات. لقد كان التلقي معروفاً، ولكنه لم يكن موضع اهتمام النقاد الذين كانوا يعلمون أن العمل الأدبي يقرأ، وأن انتشاره يتوقف على أذواق القراء؛ إلا أن النقاد كانوا يرون في الذوق مسألة اجتماعية لا تدخل في اختصاصهم بل في اختصاص علم الاجتماع أو "سوسيولوجيا الأدب". وعندما يأخذ الناقد المتلقي في الحسبان، فإنه يطمح لأن يهديه إلى الآثار الأدبية الجيدة ليقبل عليها، ولأن يحذره من الأعمال السيئة الرديئة ليتجنبها.

---

1 – عبده عبود: الأدب المقارن مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 49.

2 – نفسه.

لقد كان لنقد يطمح إلى "الارتقاء" بأذواق القراء، ولكنه لم يول اهتماماً لعملية القراءة أو التلقي نفسها، ولم يع ما تنطوي عليه تلك العملية من أبعاد. كما لم تغب عن الأذهان حقيقة أن تفسير العمل الأدبي يختلف من ناقد لآخر، وأن هناك تفسيرات متعددة لعمل أدبي واحد. إلا أن مسائل كهذه لم تستوقف النقاد الذين كان اهتمامهم منصبا على "إنتاج" العمل الأدبي وما يرتبط به من قضايا[1].

وفي أواخر الستينيات ظهرت في مدينة "كونستانس" الألمانية مجموعة من النقاد الذين استوقفتهم الإشكالية الكبيرة التي ينطوي عليها تأريخ الأدب، وقد شكل أولئك النقاد حلقة عمل حول موضوع "علم التأويل والشعرية" (Poetik und Hermeneutik)، إن علم التأويل ليس جديدا، وهو أحد مكونات الفلسفة. وقد ازدهر هذا العلم في الفلسفة الألمانية على يد الفيلسوف "شلايرماخر" (F. Sechleier macher) ولكن تطبيقاته لم تتمحور حول مسائل فهم الأعمال الأدبية وتفسيرها بل حول فهم أنواع أخرى من النصوص، وفي مقدمتها النصوص الدينية. ثم جاء الفيلسوف الألماني المعاصر "غادامر" (H. G. Gadamer) فأحيا علم التأويل وحدثه وطبقه على قضايا ثقافية معاصرة وقد انطلقت "جماعة كونستانس" من علم التأويل الحديث هذا، وعملت على الاستفادة منه وتطبيقه في تفسير النصوص الأدبية. وقد تمخض عمل تلك الجماعة عن نتائج مهمة، تعد فتحا أو "تحول نموذج" في نظرية الأدب والنقد الأدبي[2].

بات يعرف بنظرية التلقي أو "جمالية التلقي" (Rezeptionsaesthetik)، لقد توقفت حلقة عمل "الشعرية وعلم التأويل" طويلا أمام إشكالية التلقي، فعمقتها ووضعتها في سياقها الصحيح وفي المكان المناسب من سيرورة العمل الأدبي، تلك السيرورة التي لا تبدأ

1 – ينظر، المرجع السابق، ص 49.

2 – المرجع نفسه، ص 50.

بإنتاج العمل الأدبي، بل تبدأ قبل ذلك بعمليات تلق إبداعي منتج، وتنتقل بعد إنتاجه أو كتابته إلى أطراف أخرى ليس للكاتب أو المبدع أية إمكانية للتأثير أو لفرض "قصديته" عليها. إن من يؤول النص الأدبي ويحدد مدلولاته في هذه المرحلة هو المتلقي، ليس في ضوء النص وحده، بل في ضوء "أفق توقعاته"[1].

وهكذا فإن إنتاج النص الأدبي ليس أكثر من حلقة في سيرورته، وكل عملية من عمليات التلقي تشكل تجسيدا لما ينطوي عليه النص من معان كامنة.

وباختصار شديد، في عملية التلقي يحدث انصهار بين "أفق النص" و"أفق توقعات" المتلقي، وينجم عن انصهار هذين الأفقين توسيع أفق المتلقي وإغناؤه. فالتلقي ليس عملية موضوعية صرفا يحددها النص الأدبي وحده، بل هو عملية لها أبعاد ذاتية تختلف من متلق لآخر. في ضوء هذه النظرة ينتقل مركز الثقل في سيرورة العمل الأدبي من المنتج إلى المتلقي، مما يستدعي أن ينتقل مركز اهتمام النقد من إنتاج النص إلى تلقيه[2]. تعد "نظرية التلقي الأدبي" تطبيقا للمقولة الرئيسة لعلم التأويل التي تذهب إلى أنه لا يكفي لفهم النص أن ينظر المرء إلى النص وحده، بل لابد من أن يفهم الفاهم أيضا. ففهم النص لا يتوقف على ما ينطوي عليه ذلك النص من دلالات، بل يتوقف أيضاً على ما يدور في الذات الفاهمة. فإذا لم نأخذ هذه الحقيقة في الحسبان فإننا لا نستطيع أن نفسر ذلك التعدد والتنوع والاختلاف في فهم النصوص، ولماذا كانت هذه التفسيرات الكثيرة للنص الواحد. إن الاختلاف فيفهم النص عينه هو أمر لا يمكن تفسيره إلا بإرجاعه إلى اختلاف أفاق توقعات المتلقين.

انطلقت نظرية التلقي الأدبي التي يعد الناقدان الألمانيان "هانس روبر تياوس" (.H

1 – نفسه.

2 – نفسه.

R. Jauss) و"فولفغانغ إيزر" (W. Iser) أبرز ممثليها، من علم التأويل الحديث لتطور "علم تأويل الأدب" (Literarische Hermeneutik) يتجاوز "نظريات القراءة" التي انتشرت في النقد الأدبي الأنجلو أمريكي، بل ليتجاوز كل ما قيل إلى الآن حول مسألة التلقي الأدبي. سرعان ما انتشرت "نظرية التلقي الأدبي "التي طورها "ياوس" و"ايزر" خارج ألمانيا، وذلك بعد أن ترجمت مؤلفاتهما إلى اللغات الأجنبية الرئيسة، فتحولت تلك النظرية إلى تيار نقدي عالمي، له أنصار وتابعون في مختلف البلدان[1].

لقد غير ذلك الاتجاه النقدي الكثير من المفاهيم والتصورات المتعلقة بالأدب، وأثر تأثيراً عميقاً في الدراسات الأدبية كلها. ومن الدراسات التي تأثرت به وتفاعلت معه بعمق الأدب المقارن. فما طبيعة ذلك التأثر وما نتائجه؟

إن أول جانب من جوانب الأدب المقارن التي تأثرت بنظرية التلقي هو مفهوم التأثير ودراساته. فالتأثير لابد أن يسبقه تلق، وإلا فإن ذلك التأثير لايتم. والتلقي عملية إيجابية تتم وفقا لحاجات المتلقي وبمبادرة منه وفي ضوء أفق توقعاته.

أما مفهوم التأثير الذي لا يرتبط بالتلقي بل يسقط دوره فهو يحول الطرف المتأثر إلى طرف سلبي، وينسب العناصر الإيجابية كلها إلى الطرف المؤثر، ناهيك عن استحالة حدوث تأثير وتأثر بمعزل عن حدوث التلقي.

فالتلقي حلقة سابقة للتأثير والتأثر، وهي ليست حلقة ثانوية بل حلقة أساسية يكون فيها المتلقي طرفا فاعلا وإيجابيا وديناميكيا. ولعل المقتل النظري لمفهوم "التأثر"القديم، الذي اعتمدته المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن، يكمن في أنذلك المفهوم قد أغفل التلقي وما ينطوي عليه من أبعاد جوهرية، فتحول الطرف المتأثر إلى طرف سلبي يتعرض للتأثير، وكأن لاحول له ولا قوة. أما نظرية التلقي فقد ربطت التأثير بالتلقي، وجعلت من

---

1 – ينظر، المرجع السابق، ص 50-51.

التلقي شرطاً لأي تأثير. أنها لم تستغن عن مفهوم "التأثير"، ولكنها وضعته في سياق جديد وأعادت صياغته بصورة جذرية[1].

ميزت نظرية التلقي بين أشكال مختلفة من التلقي. فمن التلقي ما هو قرائي يمارسه القارئ العادي الذي يتلقى العمل الأدبي، فيتفاعل معه ويستمتع به جماليا، ويتسع أفقه نتيجة للتلقي الذي قام به، وتنتهي الأمور عند هذا الحد. إن هذا النوع من التلقي لا يعني الأدب المقارن كثيرا، بقدر ما يعني دراسات التلقي الميدانية (Empirische Rezeption) التي تستقصي انتشار الكتب الأدبية وأذواق الجمهور واتجاهات القراء. أما النوع الثاني من التلقي، وهو النوع الأهم بالنسبة للأدب المقارن، فهو التلقي المنتج أو الإبداعي، الذي يمارسه الأدباء. فهم لا يتلقون الأعمال الأدبية لمجرد أن يستمتعوا بها ويقوموا بتجاربهم الجمالية، بل يتلقونها للاستفادة منها إبداعياً وإنتاجياً، إن لناحية الشكل أو لناحية المضمون.

إن تلقياً كهذا يؤدي إلى تطوير الإبداع الأدبي وتجديده، وهو النوع الذي كان الأدب المقارن التقليدي يسميه تأثيرا. أكل ما في الأمر إذن هو استبدال مصطلح قديم هو مصطلح "التأثير"، بمصطلح جديد هو "التلقي المنتج الإبداعي"؟ من المؤكد أن المسألة ليست مسألة استبدال مصطلح بآخر، فالفرق بين المفهومين فرق جوهري. إن مفهوم "التلقي الإبداعي" يعني أن المتلقي هو محور هذا النشاط وذاته، وهو يتلقى إبداعيا بمبادرة منه، ووفقا لحاجاته ومتطلباته وأفقه.

أما مفهوم "التأثير" فهو ينطوي على معان ومضامين مغايرة تماما لمعاني التلقي الإبداعي ومضامينه، فهو يجعل من الطرف المتأثر طرفا سلبيا منفعلا، وينسب الدور الإيجابي كله إلى الطرف المؤثر. ولذا فإن مفهوم "التلقي الإبداعي"[2]

1 – المرجع نفسه، ص 52.

2 – ينظر، المرجع السابق، ص 52.

هو المفهوم النظري الأكثر ملائمة للتعبير عما كان يسمى "تأثيرا"، وهو المفهوم الذي سد كل الثغرات النظرية التي ينطوي عليها مفهوم "التأثير". لذلك سارع كثير من علماء الأدب المقارن إلى تبنيه، وقاموا انطلاقا منه بتطوير منهجية مناسبة لدراسة تلقي الآداب إبداعيا خارج حدودها ولغاتها القومية.

لقد كثرت في الفترة الأخيرة الدراسات المقارنة التي تتناول تلقي عمل أدبي أو أعمال أديب ما، أو تيار أدبي، أو اتجاه فكري، في الآداب والثقافات الأجنبية، بعيداً عن الحساسيات والسلبيات التي تنطوي عليها دراسات التأثير والتأثر التقليدية. وهكذا تحولت دراسات "التلقي الإبداعي" إلى ميدان خصب من ميادين الدراسات الأدبية المقارنة. ومن أشكال التلقي التي أثارت اهتمام المقارنين "التلقي النقدي"، والمقصود به ما يمارسه النقاد من نشاطات تفسيرية وتأويلية للأعمال الأدبية الأجنبية. فالناقد كالمبدع والمتلقي العادي، متلق، ولكنه متلق من نوع خاص. إنه لا يتلقى العمل الأدبي بغرض الاستمتاع به، ولا بغرض الاستفادة منه إنتاجيا، بل يتلقاه ليقوم بعد ذلك بشرحه وتفسيره وتقديمه لمتلقين آخرين. إن نشاطه هو في نهاية المطاف نشاط توسيطي، يتمثل في استيعاب العمل الأدبي وشرحه وتفسيره. ولا يقتصر هذا النوع من النشاط النقدي على أعمال من الأدب القومي، بل يتعداها إلى توسيط أعمال أدبية أجنبية بصور مختلفة. ولذلك كان هذا النوع من التلقي موضع اهتمام الأدب المقارن[1].

فمن المهم أن يعرف المرء كيف يستقبل العمل الأدبي نقدياً خارج مجتمعه وثقافته الأصليين. وعند دراسة هذه المسألة فإنه يفاجأ بالفرق الكبير بين تلقي العمل الأدبي نقديا، أي شرحه وتفسيره، داخل ثقافته الأصلية وبين تلقيه نقديا، أي فهمه، خارج تلك الثقافة. تقدم نظرية التلقي تفسيراً مقنعاً لهذه الظاهرة. فتلقي العمل الأدبي خارج مجتمعه وثقافته الأصليين

---

1 – عبده عبود: الأدب المقارن مشكلات وآفاق، ص 53.

يخضع لعوامل واعتبارات نابعة من الطرف المتلقي وأفق توقعاته، وهو أفق يختلف كثيراً عن أفق التوقعات السائد في المجتمع الذي ينتمي إليه العمل الأدبي في الأصل.

ولعل أوضح مثال على ذلك هو النقاش الذي شهده النقد الأدبي العربي حول الأديب التشيكي/ الألماني "فرانز كافكا" (Franz Kafka)، هو نقاش لا يمكن أن يفهم إلا إذا ربط بأفق التوقعات السائد في المجتمع العربي المعاصر[1].

إن دراسات التلقي النقدي هي ميدان خصب من ميادين الأدب المقارن، ونوع من الدراسات المقارنة التي ظهرت وتطورت نتيجة التفاعل المنتج الذي تم بين الأدب المقارن وبين "نظرية التلقي الأدبي". وعموما فإن ذلك التفاعل كان مثمراً جداً، فقد أغنى الأدب المقارن وفتح له آفاقا ومجالات جديدة، وزوده بأدوات نظرية معاصرة، وخلصه من ثغرات نظرية كبيرة، وحرره من عبء مفاهيم بالية، وفي مقدمتها مفهوم "التأثير" ودراساته. ولذا لا عجب من أنتحل دراسات التلقي المنتج والنقدي محل دراسات التأثير التقليدية، وأن تتحول تلك الدراسات إلى ميدان رئيس من ميادين الأدب المقارن المعاصر.

5 – أعلام الأدب المقارن:

أ – مدام دي ستايل (1766م–1817م):

هي ناقدة فرنسية وروائية شهيرة في مطلع القرن التاسع عشر ولدت مدام دي ستايل باسم آن لويس جيرمان نيكر في باريس، أثر عملها الأدبي في ازدهار المذهب الرومانسي في الأدب الفرنسي، وهي من أوائل الذين اهتموا بما يعرف الآن بالأدب المقارن[2].

وتعد مدام دي ستايل واحدة من أوليات من طبقن نظرية التقدم في الأدب حيث

1 – المرجع نفسه، ص 52.

2 – أصغر علي ومحمد زبير أكمل: الأدب المقارن مفهومه ومدارسه ومجالات البحث فيه، مجلة القسم العربي، ع26، 2019م، جامعة بنجاب، باكستان، ص 399.

أحست أن الأدب هو امتداد للمجتمع، ولذا يجب أن يعكس التغير الاجتماعي وقد أكدت في أعمالها النقدية مثل "عن الأدب" (1800م) و"عن ألمانيا" (1810م) أن الحكم يجب أن يكون نسبيا وليس مطلقا، وفي كتابها عن ألمانيا قدمت الثقافة الألمانية والمفكرين العظام.

ب - رينيه ويليك (1903م-1995م):

هو ناقد ومؤرخ أدبي أمريكي من أصل سلافي ترك أثرا عميقا في تطور النقد الأدبي الحديث والدراسات الأدبية عموما، لاسيما الدراسات المقارنة في الولايات المتحدة الأمريكية وفي أجزاء كثيرة من العالم.

ولد ويليك في فيينا ودرس الأدبين الإنجليزي والألماني في جماعة تشارلز بمدينة براغ ثم حصل على الدكتوراه عام 1926م برسالة حول الكاتب الإنجليزي توماس كارلايل والرومانسية.

عاد في 1930م إلى جامعة " تشارلز" حيث قام بتدريس الأدب الإنجليزي حتى عام 1935م وانضم إلى ما يعرف بدائرة براغ للغويات، حيث تأثر بطروحات أعضائها مثل: جان موكاروفسكي ورومان ياكبسون[1].

كما أفاد من ناحية أخرى من طروحات الفيلسوف الظاهراتي "رومان إنجاردن" وانعكس ذلك في كتابه الأول "إيمانويل كانط" (1793م-1838م) في إنجلترا 1931م، وفي عام 1935م قام بتدريس الأدب التشيكي في لندن ثم انتقل في عام 1935م إلى الولايات المتحدة حيث أقام بشكل نهائي وبدأ نشاطه الأكثر تأثيراً.

ارتبط اسم "ويليك" لدى الكثيرين بما يعرف بالنقد الجديد وهو التوجه الذي يدعو إلى دراسة العمل الأدبي كمعطى جمالي شكلي معزول عن السياقات الخارجية، وذلك على الرغم

1 - المرجع السابق، ص 401.

من أنه يؤكد في بعض أعماله أهمية السياق التاريخي والاجتماعي لتناول الظاهرة الأدبية[1].

وعلى مستوى آخر عرف بقيادته لتوجه في الدراسات المقارنة أو الأدب المقارن يسمى المدرسة الأمريكية، ويدعو إلى رفض القيود التاريخية والإقليمية للأدب ودراسته بدلا من ذلك على نحو يتجاوز تلك القيود.

ج – الدكتور محمد غنيمي هلال 1916م:

ولد الدكتور محمد غنيمي هلال في قرية "سلامنت" من أعمال مركز بلبيس بمحافظة الشرقية، في الثامن عشر من مارس سنة 1916م، في سنة 1953م أصدر كتابه الموسوم "الأدب المقارن" ومن خلاله تعرف القارئ العربي على المنهج الفرنسي في الدراسات المقارنة.

وظل هذا الكتاب مرجعا في الأدب المقارن لأكثر من عقدين في الجامعات العربية ثم أصدر كتبا أخرى وكانت في مجملها عبارة عن تكرار لما جاء في كتابه الأول.

كان محمد غنيمي هلال الذي درس في فرنسا لا يرى في كتبه من الأدب المقارن إلا الاتجاه التاريخي، ولم نر أثرا لجهود الباحثين العرب الذين سبقوه، لقد ألغى من دراساته حتى الذين جاء بعدهم بزمن قصير[2].

د – فخري أبو السعود (1910م–1940م):

ولد في مدينة بنها عاصمة محافظة القليوبية وتوفي في مدينة الإسكندرية وعاش في مصر وإنجلترا، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدارس القاهرة، ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا ثم اجتاز اختبارا أجرته وزارة المعارف لاختيار أفضل العناصر لتدريس اللغة الإنجليزية، أوفد بعضها في بعثة دراسية لإنجلترا (1932م–1934م).

1 – نفسه.

2 – المرجع نفسه، ص 400–401.

وكانت دراسات فخري في مجال الأدب المقارن (التي كانت تنشرها له الرسالة تباعا أكبر دليل على أنه تملك ناصيتي العربية والإنجليزية، وأن محاولته تلك لم يسبقه إليها أحد من مواطنيه بل ولا من المستشرقين).

وقد نقل إلى العربية "تس سليلة دربرفيل" للشاعر القصصي الفيلسوف توماس هاردي نشرتها له لجنة التأليف والترجمة والنشر من سلسة عيون الأدب الغربي.

لفخري أبي السعود عدد من الدراسات الرائدة في الأدب المقارن نشرت متسلسلة في مجلة "الرسالة" وجمعت في كتاب: "الأدب المقارن ومقالات أخرى" و"الثورة العرابية، تاريخها ورجالها". وترجم عن الإنجليزية رواية "تس سليلة دربرفيل" لتوماس هاردي، وله عدد من المؤلفات المخطوطة، منها: "محمود سامي البارودي" و"التربية والتعليم" و"الخلافة الإسلامية"[1].

***

1 – أصغر علي ومحمد زبير أكمل: المرجع السابق، ص 400.

الفصل الثاني

تأثر دانتي بأبي العلاء المعري

1 – الكوميديا الإلهية لدانتي أليغييري:

أ – السيرة الذاتية لدانتي أليغييري:

ولد دانتي في فلورنسا في أيار عام 1265م وعلى الرغم من ادعائه الانحدار من أصل روماني أرستقراطي فقد كان في الحقيقة من أبناء الطبقة الوسطى ونحن اليوم لا نعرف شيئا عن أبويه وليست لدينا معلومات عن طفولته وصباه سوى أنه أحب وهو في التاسعة من عمره طفلة تقاربه في السن، فكان لهذا الحب دوره الحاسم في نفسه وفي حياته كلها[1].

لقد حدد هذا الحب تلك الوحدة المثالية السامية التي تدهش قارئ اليوم وتجذبه في إبداع دانتي، ويمكننا أن نقول بالاستناد إلى ملاحظات الشاعر العرضية، أنه تلقى تعليما سطحيا وغير كافي أتمه وعمقه إلى أقصى حد عرفه وعصره، عن طريق العمل الدؤوب بعد بلوغه سن النضج ويبدو أن دانتي أظهر منذ حداثته سنه، ميلا إلى العلم والأدب[2]. أسهم دانتي بفعالية في حياة مدينته، ففي الرابعة والعشرين من عمره اشترك في المعارك التي خاضتها فلورنسا ضد المدن المجاورة، وقد تزوج عام 1296م، وبعد ثلاث سنوات قام بتنفيذ مهمات دبلوماسية على مستوى كبير من الأهمية وكان خلال حياته كلها يمارس دورا مرموقا نشيطا في حياة مدينته السياسية.

كانت فلورنسا في تلك الفترة تعيش أزمة سياسية واقتصادية حادة وكان دانتي يمثل مصالح حزبه، فقدمه أنصار الجناح الأسود في فلورنسا إلى المحاكمة متهما بالرشوة والفساد والتآمر على الكنيسة وقرر القضاة نفيه إلى الأبد وحرقه في حال مخالفته الحكم والظهور في فلورنسا. آلم هذا الحكم الجائر دانتي أشد الإيلام[3].

قضى دانتي أعوام حياته الأخيرة في فيرونا ورافينا التي مات فيها محاطا برعاية

---

1 – فؤاد المرغي: المدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة حلب، ط2، سوريا 1980م، ص 98.

2 – المرجع نفسه، ص 99.

3 – عيسى الناعوري: دراسات في الأدب الإيطالي، دار المعارف، القاهرة 1981م، ص 23.

الأمير غويد ونوفيللو دي بولينيا ولا يزال رفات دانتي في رافينا إلى يومنا هذا. على الرغم من جميع محاولات فلورنسا أن تعيد إليها بقايا ذلك الشخص الذي لم تقدره حق قدره وهو على قيد الحياة[1].

فلقد حطمت حياة دانتي الحزينة القلقة نفسه ولكنها مع ذلك هيأته ليكون ذلك الشاعر العظيم الذي نعرفه، فأعوام المنفى خلقت "الكوميديا الإلهية" وحددت إلى درجة كبيرة محتواها النفسي وطابعها.

دانتي في نظرنا شاعر كتب "الحياة الجديدة" و"الكوميديا الإلهية" وقليلون جدا أولئك المعجبون الذين قرأوا له "الوليمة" ومجموعة أشعار أخرى، وأقل منهم أولئك الذين اطلعوا على أبحاثه المكتوبة باللغة اللاتينية (حول البلاغة الشعبية) و"حول الملكية"[2].

ب – ملخص وتحليل الكوميديا الإلهية:

استمرت كتابة الكوميديا الإلهية "أربعة عشر عاما وقد أضيف كلمة الإلهية إلى عنوانها بعد موت الشاعر من قبل المعجبين به، أما بالنسبة إليه فكان عمله كوميديا قصيدة مقدسة تصور رؤيا الوجود غير الأرضي"[3].

يبدأ الشاعر رحلته فيذكر أنها بدأت وهو في الخامسة والثلاثين من عمره وأنها استغرقت سبعة أيام فقط، يدخل الشاعر في غابة كثيفة الأشجار، متشابكة الأغصان ويظل يسير حتى يصل إلى جبل عال، فيهم بارتقائه لكي يصل إلى الفتاة التي يحبها فتسد عليه الطريق ثلاثة وحوش كاسرة: أسد ونمر وذئبة، فيرتد إلى الخلف مذعورا مرتفعا وعن ذلك يظهر له إنسان عزيز هو الشاعر فرجيل جاء من العالم الآخر ليقوده من طريق آخر إلى

---

1 – نفسه.

2 – المرجع نفسه، ص 24.

3 – سناء شعلان: رسالة الغفران والكوميديا الإلهية، مجلة عود الند، إلكترونية ثقافية فصلية، ع22، تاريخ النشر 2018/3/22.

حيث يريد، فينحدر به إلى الجحيم يجتاز حلقاتها، فيرى فيها أنواع الهالكين، وما يقاسونه من عذاب وآلام وقد كانت رحلته في الجحيم طويلة مليئة بالأهوال والمخاطر والرعب وقد استغرقت كتابا ضخما من أجزاء الكوميديا الإلهية[1].

بعد أن يطوف دانتي وقائده في ممالك الجحيم، يصعدان إلى المطهر (الأعراف) فيطوفان فيه كذلك ويريان المساكين الذين يتعذبون في حلقاته انتظارا للساعة التي يطهرون فيها من ذنوبهم، ثم ينقلون إلى السماء أنقياء طاهرين.

ثم ينتهي الزائران إلى الفردوس الأرضي وهو القسم الأعلى من المطهر وتجيء بعده السماء الأولى – وهي سماء القمر – ثم تليها السماوات والكواكب والشمس والنجوم الثابتة في الفردوس الأرضي يصل الزائر إلى نهر ذي فرعين، يدعى إحداهما "ليتيه" (Lité) ويدعى الثاني "أيونويه" (Eounoé)، فإذا على الضفة الأخرى من النهر سيدة رائعة الجمال اسمها "ماتيلدا" ، جاءت أمام موكب "بياترشيه" لتهيئ الشاعر الأرضي المتيم للقاء الحبيبة السماوية الحلوة ومرافقتها إلى حيث الجلال الأعظم[2].

عند ذلك يظهر نور عظيم وموكب رائع من أرواح الأبرار كلهم في ملابس بيضاء ناصعة وفي نهاية الموكب عربة فخمة، يسير أمامها – مثنى مثنى – أربعة وعشرون رجلا ينشدون والعربة محمولة على أربعة حيوانات لكل منها ستة أجنحة ولها عجلتان وبحرها حيوان عجيب هو العنقاء، تصفه نسر والآخر أسد وعلى يمين العربة ثلاثة نساء يرقصن وعلى يسارها أربعة نساء يهزجن ويغنين.

وبين أهازيج الموكب العظيم تظهر امرأة ملابسها في لون الشعلة الحية ولكن "فرجيل" كان قد اختفى، لأن مهمته انتهت عند ذلك الحد ثم يرى المرأة تنظر إليه وتقول: "انظر إلي

---

1 – المرجع السابق.

2 – نفسه.

جيدا أنا "بياترشيه" وينتهي عند ذلك فصل المطهر وبعده نشاهد دانتي مع "بياترشيه" في السماوات العلا وهي تقوده من سماء إلى سماء وتشرح له كل ما يراه... حتى يصل بهما التجوال إلى رؤية الجلال الإلهي التي تحيط به تسع حلقات من النور، هي أجواق الملائكة القائمين على تسبيحه[1].

تلك هي باختصار قصة الكوميديا الخالدة، التي أنشأها دانتي ليخلد حبا رافقه منذ الطفولة، فيشعل بها الأجيال من بعده، فكان كلما أراده صاحبه: أروع تخليد قام به محب لمحبوبته.

2 – رسالة الغفران لأبي العلاء المعري:

أ – السيرة الذاتية لأبي العلاء المعري:

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان بن داوود بن المطهر بن زياد بن الحارث بن الأرقم بن نور بن أسحم بن عثمان التنوخي، المعروف بأبي العلاء المعري، ولد سنة (363هـ-973م) في معرة النعمان، من حمص وحلب ونسب إليها، أصيب في طفولته بداء الجدري وفقد بصره، لكن ذلك لم يحل دون تحصيله للثقافة الواسعة[2].

فأخذ عن أبيه مبادئ العلوم ثم راح يطوف الشام باحثا منقبا، نظم الشعر من حداثته وانقادت له القوافي لما انقادت إليه اللغة وعلومها[3].

توفي والد أبي العلاء المعري نحو سنة 1005م، وفي سنة 1007م توجه أبو العلاء إلى بغداد طلبا للشهرة والمال وسكن حيا قديما يدعى سويقة ابن غالب ، عاشر كبار الرجال وأرباب الثقافة وكان له في عاصمة الخلافة أثر ضخم، أثار إعجاب المدحيين ومن ذلك ما

---

1 – سناء شعلان: رسالة الغفران والكوميديا الإلهية.

2 – خليل شرف الدين: أبو العلاء المعري، دار مكتبة هلال، ط1، بيروت 1989، ص 44.

3 – نفسه.

جرى في مجلس الشريف المرتضى، حين هوجم المسني، فهب أبو العلاء للدفاع عنه[1].

لزم المعري بيته في المعرة وسمى نفسه رهين المحبسين، يعني البيت والعمى، تأثر لفلسفة براهمة، واكب على المطالعة ونظم الشعر، فوضع "رسالة الغفران" ونظم ديوان فلسفي الذي سماه "اللزوميات" وفي سنة 1058م توفي المعري وضجت لوفاته البلاد[2].

تزيد مؤلفاته على السبعين، ما بين منظوم ومنثور وقد فقد بعضها وطبع الأخر وأشهر المطبوع منها:

1. سقط الزند: ديوان شعر نظمه في شبابه.
2. لزوم مالا لزوم: أو اللزوميات.
3. رسالة الغفران: ومنها سنة 1032م وضمنها نقدا لبعض الآراء والمعتقدات.

ومؤلفاته أخرى منها: "الدرعيات" ديوان شعر معتبر يشتمل على أشعار وصفت فيها الدرع:

* رسالة الملائكة
* رسالة الهناء
* ملقى السيل
* رسالة التذكرة
* زجر النابح.

إلى جانب الفصول والغابات كتاب القائف وهو كتاب ألفه على معنى كليلة ودمنة.

ب – ملخص وتحليل رسالة الغفران:

رسالة الغفران عمل أدبي لأبي العلاء المعري (1058م–974هـ) وهي رسالة تصف

---

1 – حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، ط2، بيروت 1999، ص 214.

2 – المرجع السابق.

الأحوال في النعيم والسعير والشخصيات هناك[1].

وتعد رسالة الغفران لأبي العلاء من أعظم كتب التراث العربي النقدي وهي من أهم وأجمل مؤلفات المعري وقد كتبها ردا على رسالة ابن القارح وهي رسالة ذات طابع روائي إذ جعل المعري من ابن القارح بطلا لرحلة خيالية أدبية عجيبة، يحاور فيها الأدباء والشعراء واللغويين في العالم الأخر وقد بدأها المعري بمقدمة وصف فيها رسالة ابن القارح وأثرها الطيب في نفسه، فهي كلمة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء، ثم استرسل بخياله الجامع إلى بلوغ ابن القارح للسماء العليا بفضل كلماته الطيبة التي رفعته إلى الجنة[2].

فوصف حال ابن القارح هناك مطمعا الوصف بآيات قرآنية وأبيات شعرية، يصف بها نعيم الجنة وقد استسقى تلك الأوصاف من القرآن الكريم، مستفيدا من معجزة الإسراء والمعراج أما الأبيات الشعرية فقد شرحها وعلق عليها لغويا وعروضيا وبلاغيا وينتقل ابن القارح في الجنة ويلتقي ويحاور عدد من الشعراء في الجنة من مشاهير الأدب العربي منهم من غفر الله لهم، بسبب أبيات قالوها كزهير بن أبي سلمى وشعراء الجنة منهم زهير والأعشى وعبيد بن الأبرص والنابغة الذبياني ولبيد بن ربيعة وحسان بن ثابت والنابغة الجعدي[3].

ثم يوضح قصة دخوله للجنة مع رضوان خازن الجنة ويواصل مسامراته الأدبية مع من يلتقي بهمم من شعراء وأدباء، ثم يعود للجنة مجددا ليلتقي عددا من الشعراء يحلقون حول مأدبة في الجنة وينعمون بخيرات الجنة من طيور وحور عين ونعيم مقيم، ثم يمر وهو في طريق إلى النار بمدائن العفاريت، فيحاور شعراء الجن مثل "أبو هدرش" ويلتقي حيوانات

---

1 – أبو الحسن سلام: الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية 2004م، ص 610.

2 – المرجع السابق.

3 – ينظر، المرجع نفسه، ص 614.

الجنة ويحاورها ويحاور الخطيئة، ثم يلتقي الشعراء من أهل النار ولا يتوانى في مسامرتهم وسؤالهم عن شهرهم وروايته ونقده ومنهم امرؤ القيس وعنترة بن شداد، وبشار بن برد وعمرو بن كلثوم، وطرفة بن العبد والمهلهل والمرقش الأكبر والمرقش الأصغر والشنفرى وتأبط شرا وغيرهم، ثم يعود من جديد للجنة ونعيمها.

وحظيت رسالة الغفران، ولا تزال باهتمام الأدباء والنقاد والدارسين لما فيها من غنى لغوي وبعد جمالي وخيال مشوق.

3 – أوجه التباين والاختلاف في حوادث بعينها:

إن فكرة البعث والنشور ونعيم الفردوس وتعذيب المذنبين في النار ووجود التائبين والمؤمنين في الجنة وغيرها من الأفكار، التي حملتها كل من رسالة الغفران لأبي العلاء المعري والكوميديا الإلهية لدانتي أليجييري، لها مصادر إسلامية تطرقت إلى ذلك قبل العملين متمثلة في قصة الإسراء والمعراج التي تتعلق هي الأخرى بالرحلة إلى العالم الآخر، وهذا ما يدفعنا للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بينهما.

من قبيل هذا النّوع من التّشابه لقاء ابن القارح بآدم عليه السّلام في الجنّة حيث نرى أنّ موضوع الحديث الرّئيسيّ بينهما هو اللّغة الفطريّة الأولى التّي كان يتحدّث بها أبو البشر فيقول آدم: "إنّما كنتُ أتكلّم بالعربيّة وأنا في الجنّة، فلمّا هبطتُ إلى الأرض نُقل لساني إلى السّريانيّة فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكتُ. فلمّا ردّني اللّه سبحانه إلى الجنّة عادت عليّ العربيّة[1]. كذلك يلتقي دانتي في السّماء الثّامنة بآدم، حيث يكون موضوع الحوار الرّئيسيّ بينهما هو أيضا اللّغة التّي كان يتحدّث بها أبو البشر خلال إقامته في جنّة الأرض، هذا مع اختلاف اللّغات التّي ذكرها المعرّي بطبيعة الحال.

1 – خليل الهنداوي: بين المعري في رسالة الغفران ودانتي في الكوميديا الإلهية، دار العربي، الكويت، ع66، 2001م، ص 58.

وعندما يعود ابن القارح من الجحيم تلقاه الحوريّة المكلّفة بخدمته، فتلومه برقّة على تأخّره وتصحبه في نزهة في حدائق الجنان. وهذا نفس ما تفعله الحسناء "ماتيلدا" مع دانتي حيث تلقاه باسمة عاتبة عند دخوله غابة الفردوس الأرضيّ، وتجيب على أسئلته بلطف ومهارة، ويمضي في نزهته معها حتّى تقع عيناه على كوكبة من الحسان اللاّتي يحطن بحبيبته "بياتريس" وهي تهبط من السّماء للقائه، كما وقعت عينا ابن القارح من قبله على كوكبة مماثلة من الحوريّات وهنّ يُحطن بحبيبة امرئ القيس التّي خلّد ذكرها في شعره.

4 – أوجه التشابه والاتفاق على المستوى الفني:

أ – البناء والشكل:

إذا طفقنا في المقارنة بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهيّة وجدنا أنّنا أمام رحلة للعالم الآخر تتميّز بخلوّها من الخوارق، باستثناء الفكرة الأساسيّة للرّحلة التّي تقع في نطاق الخوارق ورسالة أبي العلاء تبدأ بنهوض ابن القارح من القبر تلبية لنافخ الصّور، كما لبّى سكّان القبور نافخ الصّور، والفصل فصل عراك وكفاح لهذا الرّجل الذّي يريد منه أن ينتهي إلى الجنّة بعد الشّفاعة والمغفرة. وفي الجنّة يجتمع إلى أهلها وبعض سكّانها، ثمّ يعرّج على النّار، فيتحدّث إلى من لم تشملهم المغفرة.

وأمّا في الكوميديا الإلهيّة فتبدأ الرّحلة في ظلال الشّاعر نفسه في غابة مظلمة لا نور فيها ولولا أنّه أتاه دليل من ذلك العالم هو الشّاعر "فرجيل" لكان نصيبه الهلاك الأبديّ فيزوران معا جهنّم التّي امتلأت بالأثمة والمغضوب عليهم، ثمّ ينتهيان إلى الأعراف أو المطْهر، ثمّ يُنعم اللّه عليهما بدخول الجنّة، وتذوّق طوباها[1].

والظّاهر ممّا ذكر أنّ الرّسالتين تتشابهان في البناء والجوهر، ولكنّ هذا التّشابه قد يقلّ أو يزول أو يتنافر عندما تتوالى الصّور.

1 – المرجع السابق، ص 71.

والجدير بالذّكر أنّ الكوميديا متناسقة البناء، مترابطة الأجزاء، يعتمد فيها السّابق على اللاّحق، وقد جعل دانتي الإنسان فيها مع الدّنيا والآخرة والعالم واللّه في بؤرة واحدة، كما ألغى فوارق الزّمان والمكان، ومزج بين الأسطورة والتّاريخ، وبين الواقع والخيال.

ب – الأسلوب:

وأمّا من جهة الأسلوب فرسالة الغفران رسالة نثريّة أفسد من جمالها الغلوّ اللّغويّ، والبحث النّحويّ، وشيء من التّكلّف، وهي تعتمد على اقتباس كثير، واستشهاد كثير، واصطناع الأسلوب القصصيّ التّعليميّ محمولا على الخيال المبدع والسّخرية اللاّذعة، والاستقصاء الأدبيّ الجامع، هو أسلوبه في رسالة الغفران، وهو "يؤثّر الصّعوبة والمتانة والتّعمق اللّغويّ والسّجع ولزوم ما يلزم، والتّفننّ اللّفظي والمعنويّ، وحشد المعرفة، والتّعقيد اللّغوي هو الميزة الأسلوبيّة للمعرّي في رسالته، وهذا ليس بالجديد عليه، فهو يُعدّ زعيم مذهب التّصنّع في زمنه في إزاء عصر شهد تطوّرا حضاريّا، "وغدت الكتابة فيه – كسائر فنون العصر – معقّدة في قواعدها وأساليبها"[1].

ولعلّ التّعقيد له أكثر من مسوّغ في أدب المعرّي، فهو من جهة حبيس بيته لخمسين سنة فماذا يفعل في خلال ذلك؟ "سوى الفزع إلى ضروب العبث في فنّه، وإنّها لضروب تؤدّيه إلى التّعقيد اللّغوي" كما أنّ هذا التّعقيد ضرب من ضروب بحثه عن طريق تجعله يتفوّق على معاصريه، كما أنّ ثقافته الواسعة واطّلاعه على الغريب والشّاذ، وتعمّقه في النّحو واللّغة جعلته يجنح إلى توظيف ذلك الرّصيد الضّخم في كتابه، وما يجده غيره غريبا، قد يجده المعرّي "غير غريب بالنّسبة إلى زمانه وإلى من كتب إليه؛ لأنّ التّاريخ لم يحدّثنا أنّ أحدا طلب من أبي العلاء أن يفسّر له شيئا من كلامه".

---

1 – صلاح فضل: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الشروق، ط3، القاهرة 1986م، ص 48.

ويذهب سليم الجندي إلى أنّ التّعقيد في اللّغة عند المعرّي قد يكون توجّها مقصودا، "ليستر تحته ما يريد من غمر أو تهكّم أو سخرية".

"وفي رسالة الغفران معرض نادر الصّور في التّاريخ الفكريّ للسّخرية العقلية من العقول المرقّعة، والسّخرية جسر ممتدّ بين الواقع والمفترض، وبين المكانيّ الموحل، والزّمنيّ المصعّد". ولا شكّ أنّ هذه السّخرية هي مظهر من مظاهر النّقد التّي يسلك بها طريقا خفيّة وباطنة؛ ليتجلّى موقفه من كثير من الأمور. "ذلك أنّ أبا العلاء يسلك في هذه الرّسالة إلى النّقد مسلكا خفيّا، لا تكاد تبلغه الظّنون"، وفي كثير من أحداث الرّسالة نجد سهام سخرية أبي العلاء موجّهة نحو الأدباء؛ "ولعلّ المعرّي أراد أن يسخر من عالم الأدباء في رسالته وقد أصاب ذلك إصابة محكمة"[1]. وهذه السّخرية امتدّت لتشمل بطل القصّة ابن القارح، فنراه يدخل الجنّة على ظهر جاريّة فاطميّة، وفي مكان آخر يحاول أن يستجلب رضى سادن الجنّة بالنّفاق، وينظم قصيدة في مدحه.

ولعلّ أبا العلاء أراد من ذلك أن يعرّض بالحياة التّي كان يحياها ابن القارح، وبتملّقه للحكّام وباستغراقه في أصناف المتع الحسّيّة. وفي كلّ الرّسالة كان المعرّي مستطردا استطرادا متشعّبا "يغلب عليه طابع السّجع ويصعب معه على القارئ أن يتابع تسلسل الأفكار وتطوّرها؛ لأنّ أبا العلاء في رسالته يخلط كثرا من المسائل بقضايا لغويّة، وشروح متعدّدة يعرض بها آراءه على لسان من يستحضرهم من الشّعراء للاستجواب في محكمته الأدبيّة المتنوّعة الأغراض والأهداف".

ولعلّ المعرّي أراد من الاستطراد التّعمية على أفكاره، وتلوينها لدفع السّأم الحاصل من كثرتها، ولعلّه استجابة غير واعية لثقافة غزيرة، أو بسبب إملائه لفقدان بصره.

أمّا الشّعر فقد كان حاضرا في الرّسالة وهو يؤدّي أدوارا مهمّة في نسيج العمل، فمن

---

1 – ينظر، المرجع السابق.

جهة يقوم بوظيفة استعراضيّة للبطل تدعيما لبطولته القصصيّة، وإثباتا لتميّزه عن الأدباء الآخرين من أهل الجنّة. كما أنّه مولّد للسّرد داخل كل المشاهد التّي قام عليها النّص كما انّه يستخدم للتّسلية واللّهو في مجالس الجنّة[1].

والحقيقة أنّ تنوّع الأساليب وتداخلها ضمن النّسيج السّرديّ، جعل الكثير يحار في تجنيس الرّسالة، ففي حين اتّفق الجُلُّ على أنّها ليست رسالة بالمعنى الاصطلاحيّ، عدّها البعض قصّة، في حين عدّها آخرون شكلا من أشكال الرّواية، ونزعت طائفة ثالثة إلى إدراجها تحت فنّ المسرحيّة بسبب غناها بالحوار، والتّقسيمات إلى مشاهد[2].

أمّا الكوميديا الإلهيّة لدانتي فتعتمد على لغة دقيقة محدّدة، لا زخرف ولا صناعة في شعره وكلماته دقيقة مختارة، وأسلوبه موجز مركّز. كما أنّ دانتي يجعل شعره "فيّاضا بالحياة بالمفاجأة، والاقتراب التّدريجيّ من الهدف، وبالضّوء، واللّون، والصّوت، والحركة والحوار واستخدم الاستعارة والتّشبيه والرّمز بفنّ عظيم. ولم يتّخذ رموزه من المعاني المجرّدة، بل من الأحياء الذّين يشعرون ويتكلّمون ويتحرّكون، ومن الحيوانات والنّباتات ومظاهر الطّبيعة".

والسّخرية تظهر بشكل واضح في الكوميديا، وقد تكون مبطّنة أو ظاهرة على السّطح، ولا سيّما "عندما يتعلّق الأمر بالبابوات الذّين حشرهم في الدّرك الأسفل من جهنّم، وكذلك عندما يتحدّث عن خصومه السّياسيّين، والحكّام الطّغاة".

ج – الراوي:

في رسالة المعرّي كان هناك انفصال ظاهريّ بين الرّاوي وبطل الرّسالة (القصّة = ابن القارح)، ولكنّ المعرّي توخّى "في تقديم قصّة الغفران طريقة في الرّؤية متميّزة استطاع من خلالها أن يسوق الكلام على لسان راو غير مشارك في الأحداث، إلاّ أنّه عليم بالظّواهر

---

1 – عصام بهي: طلائع المقارنة في الأدب العربي، دار النشر للجامعات، 1996م، ص 95.

2 – نفسه.

والمكنونات، فهو يذكر الأفعال والأقوال ويصف الأحوال. وبهذا يتماهى في أكثر الأحيان مع المعرّي ويضطلع بدور بارز في التّوسّط بين القرّاء والكون الممثّل في مختلف عناصره".

أمّا في الكوميديا الإلهيّة فالرّاوي مندغم بالبطل، فكلاهما واحد، ويكون السّرد بلسان البطل = الراوي، وهذا الرّاوي البطل هو الذّي ينقل الأحداث، ويصف المشاهد، ويتدخّل في كثير من الحوار[1].

د – الوصف:

وأمّا الوصف فقد كان في رسالة دانتي غنيّا جدّا، مكتظّا بالصّور المبتكرة والمنقولة، حتّى كأنّ الشّاعر لم يترك مسموعا ولا منقولا إلاّ عكسه على جحيمه، بينما أبو العلاء قد قلّ النّقل في وضعه؛ "لأنّ بصره يخونه في هذا المجال".

بينما الصّفات المعنويّة عند دانتي أغزر. "وقد كان المنطق يفرض العكس؛ لأنّ الأعمى أكثر إدراكا للصّور المعنويّة التّي يحسّها بعقله وقلبه دون بصره".

هـ – الشخصيات:

الشّخصيّات عند أبي العلاء المعرّي ثلّة محدودة، اصطفاها الشّاعر من عالم الشّعراء والأدباء دون سواهم، "وكأنّما هذا الاصطفاء اعتراف منه بأنّ النّاس الذّين يحبّ أن يعودوا في الحياة هم هؤلاء النّاس".

ويبدو أنّ هؤلاء وأولئك كانوا يتمتّعون بالحريّة الشّخصيّة إلى أبعد الحدود، فهم لم ينسوا أهواءهم وأنفسهم وأنانيتهم، بل هم يغضبون أو يرضون أو يتمرّدون.

والمعذّبون عنده يتلوّون من الألم، ولكنّ ذلك على وتيرة واحدة، في حين المعذّبون في جحيم الكوميديا قد احتفظوا بجميع مشاعرهم وعواطفهم التّي تبدو واضحة في تعبيرات القوّة

---

1 – ينظر، عصام بهي: طلائع المقارنة في الأدب العربي، ص 97.

والقسوة والضّغينة المتفجّرة في أساريرهم[1].

وقد ملأ المعرّي جحيمه بعدد ضخم من الرّجال والنّساء، والمسلمين والمسيحيّين، والجاهلين والشّرفاء، والوضعاء، الأغنياء، والفقراء، لكنّهم كانوا في الغالب أدباء أو شعراء أو علماء "لأنّ هدفه الرّئيسيّ من رحلته كان إجراء لون من النّقد الأدبيّ واللّغويّ".

أمّا الكوميديا الإلهيّة فالشّخصيّات فيها متنوّعة، والخلق فيها يشبهون الخلق في الدّنيا، ففيهم الكسالى، والمبذّرون، والأغنياء، والخبثاء، والطّغاة، والظّلاّم، والغاضبون، والفاسقون والمتملّقون، والمتاجرون بالدّين والفضيلة،... الخ. وبذا نجد أنّ الشّخصيّات في الكوميديا تفوق الشّخصيّات في الغفران عددا وتنوّعا.

والشّخصيّات في توزيعها المكانيّ في الجحيم أو في الجنّة تتميّز بخاصيّة بارزة، فهم عند المعرّي جماعات صغيرة، تدور كلّ منها حول جنس أدبيّ معيّن، والأمر سيّان في الجنّة أمّا في الجحيم فهم على العكس من ذلك يبدون أفرادا مشتّتين أو معزولين عن غيرهم.

في حين أنّ الشّخصيّات في جحيم دانتي تعيش جماعات صغيرة، أو متفرّقة، وفي الجنّة مجتمعة في طوائف.

وكلّ من المعرّي ودانتي له معيار خاصّ في توزيع الشّخصيّات على الجحيم أو على الجنّة. ويتميّز المعيار الذّي يعتمد عليه أبو العلاء بوضع شخصيّاته في الجحيم أو الجنّة بالسّعة والرّحمة واللّطف وتحرّر النّظرة بل ويتقدّم في تلك السّعة على دانتي؛ لأنّه غفر لأشخاص غير مؤمنين، لعمل منهم صالح أو قول حسن، "ممّا كان يصطدم بلا شكّ بمنظور الفقهاء الذّين يرون في دخول أُناس معروفين بكفرهم أو فسوقهم الجنّة زندقة لا تُغتفر"[2].

1 – انظر، www.factorypdf.com

2 – المرجع السابق.

ولعلّ تأويل عظم سعة رحمة أبي العلاء، وتقدّمه بها على رحمة دانتي لأنّه "رجل فكّر منذ فكّر بالتّسامح والإنسانيّة". في حين يعتقد دانتي بالنّكال الأبديّ والعذاب السّرمديّ.

واللاّفت للنّظر أنّ دانتي كان قاسيا على العُشّاق، وعلى الغواني اللّواتي اشتهرن بجمالهنّ فقد حشرهنّ في النّار، وكان من المتوقّع أن يكون أرقّ حالا معهم، لا سيّما أنّه عاشق عتيد، بل إنّ عشقه "لبياتريس" الجميلة كان المحرّك الأعظم في إنشائه للكوميديا الإلهيّة ولكن يبدو أنّ وجهة نظر الكنيسة والدّين المسيحي تجاه الزّنى قد جعلته يتّخذ هذا الموقف الحادّ من العاشقين والجميلات.

ولكنّنا في المقابل، نجد دانتي يتسمّح أُسوة بأبي العلاء، ويتصوّر نجاة أبطاله من عذاب الجحيم، ومنهم الشّعراء والوثنيون والمسلمون وغيرهم، فيضع في المطهر قيصر وسقراط وأفلاطون وأرسطو وفرجيل وشيشرون وسينيكا إلى جوار ابن سينا وابن رُشد وصلاح الدّين الأيّوبيّ، ثمّ يرقّي ببعض هؤلاء إلى الجنّة، ويبقي الآخرين في المطهر. كما نجد أنّ ميوله وأهواءه السّياسيّة تحدّد أيضا إدانته لبعض رجال الكنيسة من عصره، وإدخالهم نار السّعير ومنهم أمراء مسيحيّون، ساء مصيرهم عند دانتي، لا لعقيدتهم الدّينيّة، وإنّما لممارستهم للأعمال العامّة على غير هواه.

والشّخصيّة المركزيّة في رسالة الغفران، وهي شخصيّة ابن القارح يستخدمها المعرّي ليجمع حولها الشّخصيّات الأخرى بسماتهم الإنسانيّة، وعقليّاتهم، ورواسبهم النّفسيّة، والأمر ذاته في الكوميديا الإلهيّة حيث تلعب الشّخصيّة الرّئيسيّة، وهي شخصيّة دانتي نفسه دور الرّابط بين كلّ الشّخصيّات، إذ يمرّ بها جميعا، ويصفها، ويعرض أحوالها، وقد يناقشها، أو يسعد لمصيرها أيّا كان، أو يشمت بعذابها، أو يمطرها بوابل سخريته.

وقد رصدتُ سلوكا خاصّا للمعرّي مع شخصيّاته في الغفران ولم أجد له مثيلا في الكوميديا الإلهيّة، فنجد المعرّي يعوّض الشّخصيّات عن محن الدّنيا بمقابل سخيّ في الآخرة.

فيذكر في هذا المعرض قصّة حمْدونة، وقصّة توفيق السّوداء، ففي القصّة الأولى يقول المعرّي على لسان حمْدونة التّي تكلّم ابن القارح[1]:

"أتدري من أنا يا عليّ بن منصور؟ فيقولُ: أنت من حور الجنان اللّواتي خلقكُنّ اللّه جزاء للمتّقين، وقال فيكُنّ: "كأنّهنّ الياقُوتُ والمرْجان"، فتقول: أنا كذلك بإنعام اللّه العظيم، على أنّي كنتُ في الدّار العاجلة أُعرفُ بـ"حمدونة"، وأسكن في باب العراق بحلب، وأبي صاحب رحى، وتزوّجني رجل يبيع السّقط، فطلّقني لرائحة كرهها فيّ، وكُنتُ من أقبح نساء حلب فلمّا عرفتُ ذلك زهدتُ في الدّنيا الغرّارة، وتوفّرتُ على العبادة، وأكلتُ من مغزلي ومرْدني فصيّرني ذلك إلى ما ترى".

أمّا في القصّة الثّانية فتوفيق السّوداء، تغدو بيضاء مثل الكافور، بعد أن كانت في الحياة الدّنيا سوداء. "وتقول الأخرى: أتدري من أنا يا عليّ بن منصور؟ أنا توْفيقُ السّوداء التّي كانت تخدُمُ في دار العلم ببغداد على زمان أبي منصور محمّد بن عليّ الخازن، وكنتُ أُخرجُ الكتب إلى النّسّاخ[2].

فيقول: لا إله إلاّ اللّه، لقد كنت سوداء فصرت أنصع من الكافور، وإن شئت القافور، فتقول: أتعجبُ من هذا؟ والشّاعر يقول لبعض المخلوقين:

لو أنّ منْ نوره مثقال خرْدلة

في السُّود كُلّهمُ، لابْيضّت السُّودُ.

وترى عائشة عبد الرّحمن أنّ محنة أبي العلاء في فقد بصره هي التّي أملت عليه عمليّة التّعويض في الآخرة عن محن الدّنيا. في حين يرى فوزي محمّد أمين أنّ عمليّة التّعويض هذه ليست إلاّ وسيلة من وسائل أبي العلاء في العبث بصاحبه "ابن القارح".

1 – انظر، www.dspceuniv.com

2 – المرجع السابق.

وترد في الغفران قصص عن الجنّ والملائكة، فقد "مرّ ابن القارح بمدائن الجنّ في الفردوس فزارهم، وسمع من أشعارهم، فإذا أشعارهم بلغت من غرابة اللّفظ والأسلوب، مبلغا يخيّل إلى سامعها أنّه كلام الجنّ حقّا".

والملائكة كذلك يرد ذكرهم، بل إنّهم يشاركون في الأحداث شخوصا تتكلّم وتناقش وتفسّر وتعذّب. وهذا الوجود لمثل تلك الكائنات الفوق طبيعيّة مثل الملائكة والجنّ له شبيه في الكوميديا الإلهيّة، حيث العوالم المتداخلة، والإنسان والملائكة والرّبّ والكائنات.

والطّريف في الأمر أنّنا نجد الغفران تعجّ بالملائكة والجنّ، ثمّ نلتفتُ إلى صانعها أبي العلاء فنجد كثيرا من شعره يدلّ "على أنّ إيمانه بوجود الملائكة والأرواح الخبيثة الشّريرة من الجنّ لم يكن إيمانا صريحا مؤكّدا. ولم يحمله ما ورد في القرآن الكريم من نصوص صريحة تثبتُ وجود هذه الكائنات على الاعتقاد اليقينيّ بوجودها؛ فإنّ عقله المفكّر في الكائنات، وتجاربه الطّويلة في الحياة لم تثبت وجودها، ولم تساعده على الاعتقاد بها، أليس هو القائل[1]:

قد عشتُ عمرا طويلا ما علمتُ به

حسّا يُحسُّ لجنّي ولا ملك.

و – الغرض:

الغرض الرّئيسيّ من رسالة أبي العلاء هو غرض ذاتيّ هو إجراء لون من ألوان النّقد الأدبيّ واللّغويّ، بالإضافة إلى هدف آخر ثانويّ هو مقاومة الفكرة السّائدة لدى العلماء في عصره الذّين يضيّقون فسحة الدّين، واستبدلها بفكرة أخرى وهي أنّ رحمة اللّه وسعت كلّ شيء.

أمّا الكوميديا الإلهيّة فهي فسحة تتّسع للأسطورة والكون والوجود، ولا تقتصر على

---

1 – انظر، المرجع السابق.

الأفكار اللّغويّة والأدبيّة، بل تشمل جملة معارف عصرها. كما أنّها جمعت بين الشّعر والخيال والفلسفة والواقع، كلّ ذلك في جوّ إنسانيّ رفيع سجّل به ما تحسّ الإنسانيّة من طموح ويأس. وشقاء واضطراب، وألم وندم[1].

***

1 - نفسه.

الخاتمة

وفي نهاية بحثنا خلصنا إلى مجموعة من النقاط، ومن أهمها:

1. الأدب المقارن فرع من فروع المعرفة يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر ينتمي كل منهما إلى أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التي ينتمي إليها الأدب الآخر.

2. وُجِدت مدارس الأدب المقارن لدراسة العلاقات بين الآداب بناء على القومية من حيث تأثيرها وتأثرها، وهي المدارس التي وُجِدت لتخطّي الحدود الجغرافية والبحث فيما لدى الآخر من إنتاج أدبي، فظهرت المدرسة الفرنسية التي تعدّ الأولى وتتميّز بتقليديتها لما فيها من تشدد، والأمريكية تميّزت بالاتساع والتشعب وقابلية مقارنة كل شيء قابل للمقارنة، والسلافية التي تتميز بدراسة الأدب الوطني القومي والأدب المعاصر، والألمانية التي تدعو إلى مبدأ التأويل وتعتمد على التلقي كمبدأ لها.

3. أثر الأدب العربي واضح وبيّن في تراث الأدب الأجنبي فهو الملهم الأول لإنجازات واستحقاقات الأدب الغربي، ونخص بالذكر هنا أثر رائعة رسالة الغفران في طيات ودفات الكوميديا الإلهية لدانتي.

4. الأدب العربي نقطة انطلاق حقيقة ومنارة إشعاع للتميز في الآداب الغربية.

5. تعد كل من رسالة الغفران والكوميديا الإلهية إنجازات أدبية ترقى لمصاف الآداب العالمية.

***

قائمة

المصادر والمراجع

1 - البديري، علي مجيد داود: الأدب العربي المقارن في ضوء "جمالية التلقي"، أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، العراق 2009م.

2 - الفاخوري، حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، ط2، بيروت 1999م.

3 - المرغي، فؤاد: المدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة حلب، ط2، 1980م.

4 - الناعوري، عيسى: دراسات في الأدب الإيطالي، دار المعارف، القاهرة 1981م.

5 - الهنداوي، خليل: بين المعري في رسالة الغفران ودانتي في الكوميديا الإلهية، دار العربي، الكويت، ع66، 2001م.

6 - بهي، عصام: طلائع المقارنة في الأدب العربي، دار النشر للجامعات، 1996م.

7 - سلام، أبو الحسن: الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية 2004م.

8 - شرف الدين، خليل: أبو العلاء المعري، دار مكتبة هلال، ط1، بيروت 1989م.

9 - شعلان، سناء: رسالة الغفران والكوميديا الإلهية، مجلة عود الند، نجلة إلكترونية ثقافية فصلية، ع22، تاريخ النشر 2018/3/22.

10 - عبود، عبده: الأدب المقارن مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999م.

11 - علوش، سعيد: مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي، ط1، المغرب 1990م.

12 - علي، أصغر ومحمد زبير أكمل: الأدب المقارن مفهومه ومدارسه ومجالات البحث فيه، مجلة القسم العربي، ع26، 2019م، جامعة بنجاب، باكستان.

13 - فضل، صلاح: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الشروق، ط3، القاهرة 1986م.

14 - هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، ط5، بيروت 1987م.

***

فهرس المحتويات

الفهرس

***

الملخصات

الملخص:

يتضمن الأدب المقارن مدارس أدبية ذات صبغة منهجية تحتكم كل منها إلى ما يناسب عقليتها ومنهجها الأدبي، لتلتقي جميعها أو تشترك في نقطة واحدة لا خلاف عليها ألا وهي الدراسة المقارنة لمختلف الآداب العالمية. ويعدّ الأدب العربي السباق دوما في ظاهرة التأثير والنهل من سمات ومزايا أعماله أدبية ونلحظ هذا الأثر في الكوميديا الإلهية لدانتي والتي نُسجت على منوال رسالة الغفران للمعري.

الكلمات المفتاحية:

المعري، دانتي، رسالة الغفران، الكوميديا الإلهية.

***

Summary:

Comparative literature includes literary schools of a systematic nature, each of which is governed by what suits its mentality and literary approach, so that they all meet or share one undisputed point, which is the comparative study of various international literatures. Arabic literature is always the forerunner in the phenomenon of influence and inspiration from the features and advantages of its literary works. We notice this effect in Dante's Divine Comedy, which was woven along the lines of Al-Ma'ari's message of forgiveness.

Keywords:

al-Ma'ari, Dante, the message of forgiveness, the divine comedy.

***

Résumé :

La littérature comparée comprend des écoles littéraires à caractère systématique, dont chacune est régie par ce qui convient à sa mentalité et à son approche littéraire, de sorte qu'elles se rencontrent ou partagent toutes un

point incontesté, qui est l'étude comparée de diverses littératures internationales. La littérature arabe est toujours précurseur dans le phénomène d'influence et d'inspiration des caractéristiques et des avantages de ses œuvres littéraires. Nous constatons cet effet dans la Divine Comédie de Dante, qui a été tissée dans le sens du message de pardon d'Al-Ma'ari.

Mots-clés :

al-Ma'ari, Dante, le message du pardon, la comédie divine.

***